Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Einleitungen und Anmerkungen zu Plautiniſchen Luſtſpielen.

Zur Caſina.

Zwei Punkte verdienen bei der Beurtheilung der Plautiniſchen Luſtſpiele beſondere Beachtung: die Zeit ihrer erſten Aufführung und die Art und Weiſe, wie Plautus ſein griechiſches Original für die römiſche Bühne bearbeitete. Beide Unterſuchungen hängen auf das Engſte zuſammen, da der erſte Punkt von weſentlichem Einfluß auf den zweiten ſein mußte. Kann man überhaupt keinen Schriftſteller gerecht würdigen, ohne die Zeit, der er angehört, genau zu berückſichtigen, ſo tritt dieſe Rückſicht beſonders bei einem Bühnendichter hervor, der, wenn er an Bildung auch weit über der Menge hervorragt, ſich doch ganz dem Urtheile ſeines Publicums unterwirft, deſſen Gunſt und Beifall er ſich erſt gewinnen muß, ehe es ihm gelingen kann dieſes weiter zu bilden und zu ſeiner Höhe heraufzuziehen. Muß ſo jeder Bühnendichter, der Glück machen will, ſich, beſonders bei ſeinem erſten Auftreten, mehr oder weniger dem Geſchmack und der Richtung ſeines Publicums accommodiren, ſo war die Aufgabe des Plautus noch viel ſchwieriger, da er nicht bloß dahin zu ſtreben hatte, ſich und ſeine Dichterweiſe beim Publicum beliebt zu machen, ſondern der ganzen Gattung erſt Anſehn und Geltung verſchaffen mußte. Denn wenn auch ſchon Livius Andronicus mit Ueberſetzungen griechiſcher Luſtſpiele aufgetreten war, ſo war es doch dem Plautus mit ſeinem etwas älteren Freunde Näv̈ius vorbehalten, die fab. palliata in Rom zu Ehren zu bringen, und daß dieß keine leichte Aufgabe war, ſieht man daraus, daß noch 50 Jahre ſpäter die Römer dem gefeierten dimidiatus Menander aus dem Theater liefen, als ſich

die Nachricht verbreitete, es gäbe Gladiatorenkämpfe zu sehen. Diese Gleichgültigkeit der Römer gegen die fabulae palliatae erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, ein wie gewagtes Unternehmen des Livius Andronicus es war, griechische Lustspiele in Uebersetzungen nach Rom zu verpflanzen; denn nicht nur, daß die Römer damals überhaupt noch viel zu roh und ungebildet waren, um an den feinen attischen Lustspielen Gefallen zu finden, so kam „das Anstößige fremder Sitten, Gesinnungen und Verhältnisse dazu, worauf diese Dramen ruhten, die in geringer Analogie zur nationalen Cultur standen“ (Bernh. Grundr. d. Röm. Litt. S. 166). Dessenungeachtet aber anzunehmen, Liv. Andron. und seine Nachfolger hätten, ohne den Bildungsgrad und den Geschmack ihrer Zuschauer zu berücksichtigen, so lange den Römern griechische Lustspiele vorgeführt, bis diese sich endlich in die ihnen fremde Welt versetzt und ihre frühere Abneigung gegen diese Dramen überwunden, scheint mir aller Wahrscheinlichkeit Hohn zu sprechen. Auch ohne daß es uns ausdrücklich berichtet wird, müssen wir annehmen, daß die Dichter ihren Zuschauern entgegenkamen und die attischen Speisen mit römischen Zuthaten würzten, um sie ihnen erst mundgerecht zu machen. Da nun die Römer damals bereits den saturis und den Atellanen Interessen abgewonnen hatten, so liegt die Vermuthung sehr nahe, daß die römischen Komiker anfangs ihre fab. pall. diesen rohen Possen möglichst näherten, also die Anlage des griechischen Drama nur in ihren Umrissen beibehielten, Charakteristik und Oekonomie aber hintansetzten, um durch derbe Späße, arge Obscönitäten, Prügelscenen, Verwicklungen, die weniger den Charakter der feinen Intrigue, als mehr den der gemeinen Chicane trugen, die Lachmuskeln der Römer in Bewegung zu setzen. Je mehr aber die Bildung in Rom stieg und der Geschmack geläutert wurde, desto mehr konnte die fab. pall. sich von diesen italischen Possen losmachen und sich desto enger an die griechischen Originale anschließen. Hiernach glaube ich 3 Perioden annehmen zu können, welche die fab. pall. in Rom durchlief. Die erste reicht bis zum Ende des zweiten Punerkrieges und ist die eben bezeichnete atellanenartige; die zweite geht bis zur Besiegung des Antiochus. Fiengen die Sitten der Römer in dieser Zeit schon an bedeutend von

der früheren Reinheit zu verlieren, zeigte sich jetzt auch nicht mehr die Großartigkeit der Gesinnung und der Heroismus der früheren Zeit, so gewann Rom auf der andern Seite durch die stete Berührung mit Griechenland ungemein viel, Künste und Wissenschaften brauchten sich jetzt nicht mehr wie früher zu verkriechen und das Beispiel des damals den Ton angebenden Scipio Africanus wirkte nachhaltig in weiten Kreisen. Diese Zeit war die Glanzperiode des Plautus; sich, wie Terentius, eng seinem Originale anzuschließen, erlaubte ihm sein stets sich hervordrängender Witz, überhaupt seine Genialität nicht. Aber diese Zeit ertrug auch noch keine Lustspiele, wie Terentius sie später aufführte: allerdings verlangte man jetzt nicht mehr rohe Possen, sondern forderte schon mehr wirkliche Lustspiele, aber diese sollten doch noch weit entfernt sein von der melancholischen Auffassung des Lebens, wie sie sich bei Menander zeigt, mit frischen Farben und kecken Zügen sollte das griechische Leben dargestellt werden und derber Humor sollte das Bild beleben. Im Wesentlichen, nur mit mehr Mäßigung und Zügelung des oft übersprudelnden Witzes blieb Plautus dieser Richtung auch in der dritten Periode, die mit der Besiegung des Antiochus beginnt, treu. Asiatischer Luxus, der von jetzt an unaufhaltsam in Rom eindrang, die Sitten nicht mehr bloß lockerte, sondern in erstaunlich kurzer Zeit total umwandelte, so wie griechische Bildung, die nun immer allgemeiner wurde, machten es den römischen Komikern jetzt leicht, attische Dramen nach Rom zu verpflanzen. Jetzt sollte der Dichter, wie sich aus den Vorwürfen erkennen läßt, die sich Terentius und Luscius Lanuvinus machten, seine Charaktere scharf und naturgetreu zeichnen, sollte auf den Brettern wirklich die griechische Welt im Kleinen darstellen, sollte in der Oekonomie des Stücks, in Auftragung der Farben und in Handhabung der Sprache billigen und gerechten Anforderungen genügen. Doch erhielt sich diese Geschmacksrichtung des römischen Publicums nicht lange, denn bald nach dem Tode des Terentius wurde einerseits durch die Ausbildung der Atellanen der Sinn für das Grotesk-Komische und Possenhafte wieder so erweckt, andrerseits von den Palliatendichtern ein so genaues Anschmiegen an das Original verlangt, daß, wer bei der Benutzung griechischer

Dramen noch selbständig und originell sein wollte, fab. togatas dichten mußte. Dieß möchte im Allgemeinen der Gang sein, den die fab. pall. in Rom nahm; welche Mittel und Wege aber im Einzelnen Plautus wählte, um die Römer für das griechische Lustspiel zu gewinnen, würde sich mit ziemlicher Sicherheit angeben lassen, wenn wir genau die chronologische Folge der uns erhaltenen Stücke kennten.

Doch, leider! sind wir darüber noch sehr im Dunkeln und werden bei jetziger Beschaffenheit der Dinge es hierin auch wohl nur bis zur Wahrscheinlichkeit, nicht bis zur unumstößlichen Gewißheit bringen können. Didaskalien, wie zu den Stücken des Terentius, sind uns zum Plautus nur zwei, und auch diese sehr verstümmelt und entstellt, erhalten; doch ist es dem Scharfsinne Ritschl's gelungen, vermöge derselben das Aufführungsjahr des Pseudolus und des Stichus zu ermitteln. Hinsichtlich der übrigen Stücke aber sind wir durchaus auf diese selbst verwiesen, und enthalten manche derselben auch so viel historische Anspielungen und Bezüge, daß sich daraus ihr Abfassungsjahr mit ziemlicher Gewißheit bestimmen läßt, so bleibt doch immer noch die schwer zu beseitigende Frage in Rückhalt, ob denn auch alle diese Anspielnngen wirklich von Plautus selbst herrühren, oder ob nicht manche derselben bei späterer Aufführung der Plautinischen Stücke hinzugefügt sind. Als solche spätere Zusätze hat Osann einige Verse im Plautus nicht ohne Grund verdächtigt; doch kann man in seiner Zweifelsucht auch leicht zu weit gehen, wie das Osann selbst öfter ergangen ist. [1])

1) Von der Stelle Bacch. IV, 8, 149—52 ist das jetzt allgemein bekannt, von zwei andern will ich das Gleiche hier nachweisen. In den Anal. crit. p. 177 hält Osann die Worte des Prologs zum Amphitruo von v. 64—74 für einen späteren Zusatz, weil die Sitte, den Schauspielern Palmen oder sonstige Auszeichnungen zu geben, erst in späterer Zeit aufgekommen sei. Derselben Meinung ist Planck ad Enn. Med. p. 38. Indessen sagt Livius X, 47: Eodem anno coronati primum, ob res bello bene gestas, ludos Romanos spectaverunt: *palmaeque tum primum translato e Graecia more victoribus datae.* Das war 294 a. Chr. Wenn auch hierbei vielleicht nur an Gladiatorenkämpfe zu denken ist, so ist doch kein Grund abzusehen, weßhalb die Römer, nachdem sie einmal die Sitte Palmzweige als Belohnungen auszutheilen von den Griechen angenommen hatten, diese Auszeichnung später den Schauspielern sollten vorenthalten haben.

Noch mehr Schwierigkeiten bieten diejenigen Stücke, in denen ſich gar keine hiſtoriſche Anſpielungen zu finden ſcheinen. Hier kann man nicht genau genug die Stücke ſelbſt nnd die römiſchen Hiſtoriker leſen, um doch vielleicht einer verſteckten Anſpielung auf die Spur zu kommen. In der Hoffnung, daß jeder Beitrag dieſer Art den Freunden des Plautus willkommen ſein werde, wage ich es, eine Vermuthung hinſichtlich des Aufführungsjahres des Amphitruo auszuſprechen, die, wenn auch an ſich ſehr problematiſch, doch vielleicht Andere auf einen richtigeren Weg hinführen kann. Bekanntlich findet ſich im Stücke ſelbſt — mit Ausnahme der Verweiſung

Etwas ausführlicher muß ich die zweite hierhergehörige Behauptung Oſanns behandeln, weil ſie gerade die Caſina vorzugsweiſe betrifft. Oſann meint nämlich p. 182—83, alle Stellen des Plautus, in denen der Name *villicus* vorkomme, alſo außer den von ihm ſelbſt angeführten Cas. III, 5, 55. 73. IV, 1, 9. und Poenul. I, 1, 66, auch noch Cas. I, 10. II, 2, 24. 3, 38. 53. 57. 4, 9. 7, 5. 6. 10. 8, 26. III, 5, 79. 83. IV, 1, 4. 12. 2, 18. Poenul. I, 1, 42. 3, 6. III, 1, 55. 5, 34. Merc. II, 2, 6 ſeien interpolirt, weil der Name villicus zu Plautus Zeiten noch nicht hätte üblich ſein können, da ja damals der Name villa ſelbſt noch nicht pervulgatum geweſen. Deßhalb beruft er ſich auf Plin. hist. nat XIX, 19: In XII tabulis legum nostrarum nusquam nominatur *villa*, semper in significatione ea *hortus*: in *horti* vero *heredium*. Er hätte auch Feſtus p. 102 ed. M. anführen können, wo es heißt: *hortus* apud antiquos omnis villa dicebatur. Dann ſetzt Oſann hinzu: Plautus ubique aut *hortum* vel *rus* dicit, *villam* nusquam, quamquam Terentius ea voce passim utitur. So viele Stellen des Plautus aber des bloßen Ausdrucks villicus wegen zu verdächtigen, hätte Hrn. Oſann doch bedenklich machen ſollen, zumal wenn er bedacht hätte, daß ſich in mehr denn 200 Jahren doch Vieles ändern mußte. Wenn Oſann übrigens ſagt, der Name villa ſelbſt ſei zu Plautus Zeiten in Rom noch nicht ſehr üblich geweſen, ſo meint er das doch wol nur von den ſpäter ſo üblichen Landhäuſern, oder hat er wirklich an die villa publica in Rom nicht gedacht? Uebrigens iſt es auch falſch, wenn Oſann ſagt, Plautus gebrauche zur Bezeichnung der Landhäuſer nur hortus oder rus, nie villa, denn letzterer Ausdruck ſteht ja Cas. I, 32. Cistell. II, 1, 21. Merc. II, 2, 6. Trucul. III, 1, 4., hortus aber bezeichnet bei Plautus nie ein Landhaus, ſondern ſtets den Garten hinter oder neben dem Hauſe, wie beſonders aus Cas. III, 4, 23. Merc. V, 4, 49. und Trucul. II, 2, 48—50. hervorgeht, wo auch nicht im Entfernteſten an ein Landhaus oder Landgut gedacht werden kann, ja Mostell. V, 1, 3—5 ſteht der hortus geradezu dem rus entgegen. Der Grund übrigens, weßhalb ſonſt bei Plautus allerdings rus, nicht villa gebraucht wird, iſt wol der, daß es in damaligen Zeiten freilich ſchon villae rusticae, aber noch keine villae urbanae gab, und der Herr alſo, wenn er auf ſeinem Gute war, ſich den größten Theil des Tages auf dem Acker oder im Gehöfte aufhielt, aber nicht in der villa rustica, die wenig Bequemlichkeit bot.

auf die tresviri nocturni und des Verses II, 2, 46: quam (uxorem) *adeo* cives Thebani vero rumificant probam, der als Seitenhieb auf die Läſterſucht der Thebaner zur Beſtätigung meiner in d. Progr. Ueber den Kanon des Volcat. Sedig. p. 23—24 ausgeſprochenen Behauptung, daß der Amphitruo nicht aus dem Epicharmus, ſondern aus einem attiſchen Komiker [2]) entlehnt ſei, dienen mag — keine einzige hiſtoriſche Anſpielung, aber im Prologe leſen wir v. 91—92 die merkwürdigen Worte:

Etiam histriones *anno* quom in poscenio hic
Iovem invocarunt: venit, auxilio eis fuit.

Da wir nun aus Livius XXIX, 22 und XXXIV, 44 wiſſen, daß der im Gefängniß ſitzende Q. Pleminius mit einigen Mitverſchworenen den Plan gefaßt hatte, Rom, während die Bürger im Theater ſäßen, anzuzünden, der Plan aber verrathen und vereitelt wurde, ſo beziehen ſich vielleicht die angeführten Worte hierauf. Ein Schauſpieler konnte nämlich, da die Sache ruchtbar, aber noch nicht völlig entlarvt war, den Jupiter im Theater um Hülfe angerufen haben. [3]) Dieß Ereigniß trug ſich zu im Jahre 196, alſo wäre darnach der Amphitruo 195 aufgeführt: ein Reſultat, in dem ich ſo ziemlich mit Peterſen übereinſtimme, der Allg. Schulztg. 1836 No. 77 aus Prolog v. 32, wo des obwaltenden Friedens und des blühenden Handels gedacht wird, auf das Jahr 194 ſchließt.

Fehlen aber alle und jede hiſtoriſche Anſpielungen in den Stücken, ſo iſt man auf innere Gründe verwieſen, um die Aufführ-

2) Ohne geradezu zu behaupten, Plautus habe ſeinen Amphitruo aus dem gleichnamigen Stücke des Archippus überſetzt, will ich nur darauf aufmerkſam machen, daß ſich die meiſten Fragen des Stücks ſehr gut im Plautiniſchen Amphitruo unterbringen laſſen, nämlich fr. 1: *καὶ ταῦτ' ἔχων τὸ ῥύγχος οὑτωσὶ μακρὸν* gehört zu I, 1, 291, wo Soſia ſeine Aehnlichkeit mit dem Mercur beſchreibt, fr. 3 *τὸ σκῦφος* iſt die mehrmals (z. B. I, 1, 107) erwähnte patera aurea, aus der König Pterela zu trinken pflegte. fr. 6 *ὦ κύων* konnte vorkommen I, 1 oder IV, 2. fr. 7 *ἀσκοθύλακος* iſt die hirnea I, 1, 276. fr. 4 und 5 enthalten nur die beiden Ausdrücke *ἐπενώτισεν* und *ἀναλέγειν*. So bleibt denn nur fr. 2: *τίς ἐκέρασε σφῶν, ὦ κακόδαιμον, ἴσον ἴσῳ*, dem ſich in dem erhaltenen Theile des Plautiniſchen Stücks kein Platz anweiſen läßt.

3) Ueber das Improviſiren der Schauſpieler ſ. Gryſar, Allg. Schulztg. 1832. No. 45 S. 353.

rungszeit zu ermitteln. Diese innern Gründe aber suche ich lediglich in der Art und Weise, wie das Stück seinem Originale nachgebildet ist, indem ich daraus auf den Bildungsgrad der Zuschauer und von da weiter auf die Zeit seiner Aufführung schließe. Freilich ist das ein sehr gewagtes Unternehmen, das dazu nur zu einem sehr allgemeinen Resultate führen kann, indessen wüßte ich von allen Lustspielen des Plautus auch nur ein einziges, wo dieses Kriterium allein anzuwenden wäre, in allen andern kommen historische Anspielungen zu Hülfe.

Für die Casina nun hat Petersen l. l. p. 614—15 eins der Jahre 215—12 als Aufführungszeit ermittelt, indem die auf den Krieg bezüglichen Verse des prol. 87—88 doch alt zu sein und die Gefahren des zweiten punischen Krieges anzudeuten schienen: ferner die III, 6, 19 (lepide, nitide coenare volo; nihil iam moror, barbarico ritu sane esse) und V, 4, 1 (ubi tu es, qui colere mores Massiliensis postulas?) als einfach im Gegensatz gegen die griechischen geschilderten römischen Sitten für diese früheren Zeiten sprächen, endlich die Beziehung auf den Colax des Nävius III, 1, 9—10 nicht unwichtig sei, wenn nicht Plautus sein eigenes Stück des Namens meine. Von allen diesen Stellen scheint mir nur die eine, III, 6, 19 von einigem Gewicht; denn die Verse des Prologs: Valete, bene rem gerite et vincite Virtute vera, quod fecistis antidhac sind so allgemein, daß man nicht sieht, warum man dabei gerade an den zweiten punischen Krieg denken soll; aus den beiden andern Stellen möchte sich noch weniger eine Bestimmung für die Aufführungszeit entnehmen lassen. Ueberhaupt aber läßt sich wol in dieser Beziehung weiter Nichts beweisen, als daß das Stück zu den frühsten des Plautus gehöre und während des zweiten punischen Krieges geschrieben sei. Indem ich für diese Ansicht ebenfalls die schon erwähnte Stelle III, 6, 19 in Anspruch nehme, füge ich dazu noch einen andern äußern Grund aus den Worten des prol. v. 11—15:

Nos postquam populi rumorem intelleximus,
Studiose expetere vos Plautinas fabulas:
Antiquam eius edimus comoediam,

Quam vos probastis, qui estis in serioribus:
Nam iuniorum qui sunt, non norunt scio.

Hier ſcheint die *antiqua* comoedia nur von einem der älteren Stücke des Dichters verſtanden werden zu können: denn ſollte es nur ein damals ſehr altes Stück bezeichnen, ſo wäre das antiqua dem Vorhergehenden nach völlig pleonaſtiſch, und doch ruht gerade der Nachdruck darauf. Dieſen äußeren Gründen ſchließe ich einige innere an, muß aber, um für dieſe erſt eine feſte Grundlage zu gewinnen, zuvor auf die andere Frage, wie Plautus bei der Bearbeitung der Caſina verfahren ſei, näher eingehen.

Wie wir aus dem Prologe erfahren, iſt die Caſina aus den *Κληρούμενοι* des Diphilus überſetzt. Leider führt kein Grammatiker aus dieſem Stücke auch nur ein einziges Wort an, aus den fr. inc. laſſen ſich mit einiger Wahrſcheinlichkeit auch nur folgende zwei auf dieß Drama zurückführen: fr. 21: *ἀνδρὸς φίλου καὶ συγγενοῦς γὰρ οἰκίαν | αὐτοῦ νομίζειν δεῖ τὸν ὀρθῶς συγγενῆ* als Worte des Alceſimus in der Scene III, 1, und, freilich mit größerer Unſicherheit, fr. 26: *ὥσπερ κυαθίζουσ' ἐνίοθ' ἡμῖν ἡ τύχη | ἓν ἀγαθὸν ἐπιχέασα τρί' ἐπαντλεῖ κακά*, als Worte des Stalino, entſprechend ſeiner Aeußerung III, 4, 26—28: Qua ego hunc amorem mi esse avi dicam datum, Aut quid ego unquam erga Venerem inique fecerim, Quoi sic tot amanti mi obviam eveniant morae? So ſind wir denn alſo faſt ganz auf die Plautiniſche Caſina verwieſen, um uns eine Vorſtellung von dem Gange des Diphileiſchen Drama zu bilden. Da drängt ſich denn zunächſt die Frage auf: Iſt es wahrſcheinlich, daß Plautus dieß Stück, ſowie wir es haben, natürlich mutatis mutandis, ganz aus den *Κληρούμενοι* des Diphilus genommen habe? Dieſe Frage glaube ich aus den triftigſten Gründen entſchieden verneinen zu können; denn einmal iſt es ganz unglaublich, wenigſtens berechtigt auch kein einziges Fragment zu der Annahme, daß ein griechiſcher Dichter der mittleren oder neuen Komödie einen ſo obſcönen Gegenſtand, wie der von Plautus IV, 3 bis zum Schluſſe der Caſina dargeſtellte iſt, ſeinen Zuſchauern vorzuführen gewagt habe; ſodann aber hängen die einzelnen Theile des Plautiniſchen Stückes von III, 2. an ſo loſe

zusammen, sind so wenig motivirt, so unwahrscheinlich an sich, daß dieser ganze Theil des Stückes unmöglich von dem berühmten Diphilus gedichtet und vor dem gebildeten attischen Publicum aufgeführt sein kann. Zur Rechtfertigung dieses Urtheils muß ich die zweite Hälfte der Casina ausführlicher besprechen. Zunächst sind hier die Scenen III, 2—4, die eine Art Zwischenspiel bilden, für sich zu betrachten. Cleostrata soll, so ist es zwischen ihrem Manne, dem Stalino, und dessen Freunde, dem Alcesimus, abgemacht, die Murrhina, die Gattin des Alcesimus, zu sich zu holen, um von ihr bei der Anordnung des Hochzeitschmauses unterstützt zu werden. Murrhina sitzt in vollem Putze zu Hause und wartet schon lange darauf, von der Cleostrata abgeholt zu werden. Diese aber will einen Zwist zwischen den beiden Ehemännern herbeiführen, erklärt daher dem Alcesimus, sie brauche die Unterstützung seiner Frau nicht, und sagt dann ihrem Manne, Alcesimus wolle, ihrer Bitten ungeachtet, seine Frau nicht zu ihr schicken. Dadurch führt sie nun allerdings einen Streit zwischen den beiden Männern herbei, doch klärt sich die Sache bald auf und Alcesimus geht in sein Haus, um seine Frau zur Cleostrata zu schicken. Hierbei ist nun erstens gar nicht abzusehen, was die Cleostrata dadurch zu gewinnen hoffe, daß sie ein Gezänk zwischen ihrem Manne und seinem Freunde herbeiführt, da sie sich doch selbst sagen mußte, daß der wahre Zusammenhang der Sache bald ans Licht kommen müsse und sie sich durch ihr Benehmen gerechten Vorwürfen ihres Mannes aussetze. Sodann aber ist das in diesen drei Scenen Dargestellte auch zum Theil unwahrscheinlich. III, 2, 27 geht Alcesimus ins Haus, um seiner ungeduldig harrenden Frau die erfreuliche Nachricht zu bringen, er sei vom Stalino gefoppt worden, ihre Hülfe werde nicht von der Cleostrata in Anspruch genommen. Das mußte eine Ehescene geben, und aus Furcht vor dieser besonders ist Alcesimus so ärgerlich über den ihm von Stalino gespielten Streich, und die Vorwürfe, die er seiner Leichtgläubigkeit und Bereitwilligkeit wegen hat hinnehmen müssen, treiben ihn in höchst ärgerlicher Stimmung III, 4 aus dem Hause zum Stalino, um an diesem seinen Aeger auszulassen. Als ihm aber Stalino den Inhalt seiner Unterredung mit der Cleostrata

berichtet und sein früheres Gesuch wiederholt, da ist Alcesimus sogleich bereit, seine Frau zur Cleostrata zu schicken. Das ist unwahrscheinlich, denn wie sollte sich von der Murrhina jetzt sogleich Folgsamkeit und Bereitwilligkeit erwarten lassen? Gleich hierauf folgt eine noch abentheuerlichere Erfindung: die Casina soll wahnsinnig geworden sein, ein Schwert ergriffen haben und den ihr aufgedrungenen Olympio sammt dem Stalino töden wollen. Das Alles sucht die schadenfrohe Pardalisca dem Alten einzureden und es gelingt ihr auch, den Stalino nicht wenig in Furcht zu setzen. Kaum aber hat die Pardalisca den Stalino verlassen, so erscheint Olympio mit einem Koche, Stalino hat plötzlich das Schwert der Casina und seine Angst ganz vergessen und scherzt wohlgemuth mit seinem villicus, bis ihm endlich das Schwert wieder einfällt, er theilt nun dem Olympio das von der Pardalisca Berichtete mit, Olympio verspottet ihn anfangs, wird aber zuletzt doch auch von der Angst des Stalino angesteckt und am Ende der Scene erhebt sich ein Streit zwischen den beiden Liebhabern, indem keiner aus Furcht vor der bewaffneten Casina ins Haus treten will. Jetzt werden die neuen Anschläge der Cleostrata von der Pardalisca in einem Monologe auseinandergesetzt, IV, 1. Chalinus nämlich wird als Casina verkleidet, und der verliebte Stalino soll, ohne einen Bissen zu bekommen, den Olympio mit seiner vermeinten Braut geleiten; darnach sind denn den Köchen Instructionen ertheilt, die von diesen nur zu getreu erfüllt werden: kurz, der ganze Anschlag gelingt der Cleostrata, wie wir aus der folgenden Scene erfahren, und IV, 3 sehen wir die hungrigen Liebhaber vor der Thüre stehen und ungeduldig der ersehnten Braut harren. IV, 4 erscheint denn endlich der als Casina verkleidete Chalinus und wird im Freudentaumel von den beiden Alten fortgeführt. Dieß Alles, was theils an sich unwahrscheinlich ist, theils sich wohl für eine Posse, aber nicht für ein feines attisches Lustspiel eignet, muß Zuthat des Plautus sein. So sprechen denn innere Gründe dafür, daß Plautus mit III, 2 sein Original verlassen und die zweite Hälfte des Stückes selbst hinzugedichtet habe. Aber es sind auch äußere Gründe vorhanden, die darauf hinweisen, daß das Drama des Diphilus eine völlig verschie-

dene Entwicklung und einen ganz andern Schluß gehabt habe, als die Casina des Plautus. Im Prologe wird nämlich v. 35—63 erzählt, ein Sklave des Stalino habe vor 16 Jahren gesehen, daß ein Weib ein Mädchen aussetze, er habe sich von der Frau das Kind geben lassen, es zu seiner Herrin getragen und diese gebeten, es zu erziehen; Cleostrata habe das Kind genommen und wie ihr eigenes erzogen. Als das Mädchen aber herangewachsen sei, hätten sich der Mann und der Sohn der Cleostrata in dasselbe verliebt, beide hätten im Stillen, ohne daß der Eine von der Liebe des Andern etwas gemerkt habe, gegen einander operirt, der Vater habe seinen villicus, der Sohn seinen Sklaven vermocht, um die Casina zu werben. Die Cleostrata habe die Liebe ihres Mannes zur Casina gemerkt und seine Absicht durchschaut und sei deßhalb auf den Plan des Sohnes eingegangen. Da habe denn Stalino im Sohne den Rivalen erkannt und ihn, um sich von dem gefährlichen Gegner zu befreien, in die Fremde geschickt; die Cleostrata aber habe dessenungeachtet auch in der Abwesenheit des Sohnes dessen Plan nach Kräften gefördert. Darauf heißt es nun im Prologe v. 64—66: Is, ne exspectetis, hodie in hac comoedia In urbem non redibit: *Plautus noluit:* Pontem interrupit, qui erat ei in itinere. Hieran schließe ich gleich die Worte der grex zum Schlusse des Stückes: Spectatores, quod futurum est intus, hic memorabimus. Haec Casina huius reperietur filia esse e proxumo, Eaque nubet Euthynico nostro herili filio. Hier drängt sich uns nun sogleich die Frage auf: Woher hat der Verfasser des Prologs alle diese Nachrichten? Aus der Casina des Plautus nicht, oder sollten wir dieß Stück nicht ganz besitzen? Sollten gerade die Scenen ausgefallen sein, worin von der Herkunft der Casina geredet, ferner die, in welchen erzählt wird, daß Chalinus sich nur seines Herrn wegen so eifrig um die Casina bewerbe, endlich die, aus denen wir erfahren hätten, daß die Murrhina eine Tochter ausgesetzt habe? Allerdings ist es möglich, ja wahrscheinlich, daß wir die Casina nicht vollständig besitzen; darauf führen mich nicht die Verse, die von Grammatikern aus der Casina citirt werden, sich jetzt aber nicht mehr darin finden — denn der Vers: Perii, illic

habebit flocco iam lumbos meos, ſcheint dem ſo überaus verſtümmelten letzten Acte anzugehören, wo es Worte des Stalino oder Olympio, die ſich vor dem Spotte des Chalinus fürchten, ſein können; ebenſo kann der andere Vers: Intro eo ad uxorem subseramque tergum meum ob iniuriam dem letzten Acte angehören, oder auch, und das iſt mir wahrſcheinlicher, andere Lesart ſein für die Worte III, 2, 27: Ibo intro, ut subducam navim rursum in pulvinarium. Das *taedeo* endlich, was Cledonius aus der Caſina anführt, gehört ſicher zu I, 54, wo zu leſen iſt: *taedeo* sermonis tui — ſondern die Worte V, 4, 34: hanc ex longa longiorem ne faciamus fabulam. Nun iſt aber gerade die Caſina von allen Plautiniſchen Stücken, die wir vollſtändig zu beſitzen ſcheinen, mit Ausnahme des Curculio und des Epidicus gerade das allerkürzeſte. Auch Pseudol. prol. 25 heißt es: Plautina *longa* fabula in scenam venit, aber der Pſeudolus hat auch 1330 Verſe, die Caſina nur 830. Daraus ſcheint ſich allerdings zu ergeben, daß ein beträchtlicher Theil des Stückes fehle [4]); doch welcher? läßt ſich wol ſchwerlich noch ermitteln, wenn nicht die von Ritſchl verglichenen Handſchriften darauf führen. So viel indeſſen ſteht wohl feſt, daß durch die ausgefallenen Scenen die Handlung ſelbſt nicht erweitert, ſondern nur im Geiſte der zweiten Hälfte des Stückes aufgehalten ſein kann, da durchaus Nichts zu der Annahme berechtigt, daß auch dem Sklaven, der die Caſina zur Cleoſtrata brachte, eine Rolle gegeben ſei, und da es auch an ſich unwahrſcheinlich iſt, daß das Gelage, worauf Pardalisca IV, 1, 19—21 hinweiſt, einen Theil des Stückes gebildet hätte. — Oder ſollte der Verf. des Prologs ſeine Nachrichten aus dem verlornen Prologe des Plautus geſchöpft haben? Auch das iſt unwahrſcheinlich, denn zu welchem Zwecke ſollte Plautus ſeine Zuhörer mit Dingen behelligt haben, die zum Verſtändniſſe des Stückes ſelbſt gar Nichts beitragen; wozu ſollten die Zuſchauer erfahren, daß Caſina ausgeſetzt und von einem

4) Oder ſollten wir auch hierin einen Grund mehr für die Annahme finden können, daß die Caſina zu den frühſten Stücken des Plautus gehöre? Vielleicht nämlich waren die Dichter damals noch gezwungen, ihren Luſtſpielen keine zu große Ausdehnung zu geben, ſo daß ein Stück von der Länge der Caſina damals ſchon ungewöhnlich lang war.

Sklaven der Cleoſtrata überbracht ſei? wozu, daß Euthynicus die Caſina liebe? Es bleibt alſo nur die Annahme übrig, daß alle dieſe Angaben aus dem Drama des Diphilus geſchöpft ſeien, und daß der Verfaſſer des Prologs zu unſerm Glücke ungeſchickt genug war, Dinge zu verrathen, die mit dem Plautiniſchen Stücke in gar keinem Zuſammenhange ſtehen. Damit erhalten wir nun aber wichtige Aufſchlüſſe über die Beſchaffenheit der *Κληρούμενοι*. Da im Prologe der Nachricht, Euthynicus werde nicht in die Stadt zurückkehren, die Worte *Plautus* noluit hinzugefügt ſind, ſo iſt wol gewiß, daß Diphilus den Euthynicus in die Stadt zurückbrachte und ihm alſo eine Rolle in ſeinem Drama gab, und aus dem von der grex Berichteten läßt ſich entnehmen, daß die Erkennungsſcene der Caſina den Schluß der *Κληρούμενοι* bildete. Hieraus folgt für dieß Drama nun weiter, daß auch der Sklave der Cleoſtrata eine Rolle erhalten und die Rolle der Murrhina beträchtlich erweitert ſein mußte; es mußten ferner Chalinus, Cleoſtrata, auch Stalino von der Liebe des Euthynicus zur Caſina reden. So waren denn die *Κληρ.* des Diphilus ein hinſichtlich ihrer Anlage und Durchführung gänzlich von der Caſina des Plautus verſchiedenes Stück, die Oekonomie war beim griechiſchen Dichter kunſtgemäß, bot keine Unwahrſcheinlichkeiten, und die Zuſchauer blieben mit den Poſſen und Obſcönitäten der zweiten Hälfte der Caſina verſchont. Wie kam aber Plautus dazu, durch dieſe Abweichungen vom Originale ſeinem Stücke eine ſo ganz andere Geſtalt zu geben? Wohl ohne Zweifel deßwegen, weil er befürchten mußte, durch ein enges Anſchließen an ſein Original ſeine Zuſchauer zu ermüden. Man denke ſich nur den Inhalt dieſes zweiten Theiles, und man wird finden, daß römiſche Zuſchauer wenig Gefallen daran finden konnten: zuerſt die Rückkehr des Euthynicus, Klagen eines Liebhabers und Klagen über das traurige Loos der Menſchen, viel Sentenzen; dann lange Reden des Kochs, der auch bei Plaut. III, 6, aber in einer ſehr untergeordneten Rolle erſcheint, Anpreiſungen ſeiner Kunſt, Berathungen über die vorzuſetzenden Speiſen; nun das Gelage ſelbſt, vielleicht einige Griphen, Verſpottungen des Euripides oder lebender Athener, endlich die Erkennungsſcene. Das Alles war Nichts für

Römer und mußte deßhalb bedeutend verkürzt, am beſten ganz geſtrichen und dafür aus einem andern griechiſchen Drama Paſſendes ſubſtituirt werden, oder der römiſche Dichter mußte aus eigenen Mitteln dafür Anderes bringen. Daß Plautus Letzteres nun ſo gethan, wie er es gethan hat, das deutet auf die Zeit hin, in welcher das Stück für die Bühne bearbeitet wurde. Da nämlich die zweite Hälfte der Caſina mehr vom Charakter der Atellanen (man vgl. z. B. die Macci gemini des Pomponius), als von dem des attiſchen Luſtſpiels an ſich zu tragen ſcheint, und nicht nur das Publicum dieß Stück ganz beſonders günſtig aufnahm (prol. v. 17: Haec quom primum acta est, vicit omnes fabulas) [5], ſondern auch der Dichter ſelbſt ganz naiv ſeine Freude über die wohlgelungene Erfindung der zweiten Hälfte ausſpricht (v. 1, 7—8: nec fallaciam astutiorem ullus fecit Poëta, atque ut haec est fabre facta a nobis), ſo ſcheint das Alles zur Beſtätigung der vorhin ausgeſprochenen Anſicht zu dienen, daß die Caſina eins der frühſten Stücke des Plautus ſei.

Einige noch hierher gehörige Einzelnheiten knüpfe ich an die folgende genauere Durchnahme der einzelnen Acte und Scenen, die nothwendig iſt, um meine Anſicht über die Art, wie Plautus ſeine Caſina nach den Κλῆρ. des Diphilus gearbeitet habe, näher darzulegen; denn wenn ich gleich ſchon öfter darauf hingewieſen habe, daß der erſte Theil aus dem Diphilus entlehnt, der zweite dagegen vom Plautus ſelbſt hinzugedichtet ſei, ſo erleidet dieß Urtheil doch noch manche Modificationen, wie das Folgende zeigen ſoll.

Vom erſten Acte iſt weiter Nichts zu ſagen, als daß er ganz aus dem Diphilus genommen ſein kann. Wenn übrigens eine größere Partie des Stückes verloren iſt, ſo muß ſie hinter dieſem Acte oder hinter III, 1 angenommen werden, denn alle übrigen Scenen hängen ſo eng mit einander zuſammen, daß da an keine Lücken zu

5) Wenn übrigens dieß Stück auch ſpäter noch oft mit vielem Beifalle aufgeführt wurde, ſo erklärt ſich das: 1) aus der großen Vorliebe der Römer für ihre älteſten Dichter, ſo wie für das Alterthümliche überhaupt, wovon ſchon der prol. v. 7—8 ſpricht; 2) aus dem Reichthum an Witz, der alle Plautiniſchen Stücke charakteriſirt; und 3) aus der oben beſprochenen Annäherung der älteren Stücke des Plautus an die Atellanen.

denken iſt. Daß in den Κληρ. der erſte Akt länger war, leidet wohl keinen Zweifel; doch will ich alle Vermuthungen über den ferneren Inhalt deſſelben ganz unterdrücken, da es doch nur reine Vermuthungen bleiben müßten. Aus II, 1, 4., wo die Pardalisca die zu ihrer Freundin Murrhina gehende Cleoſtrata daran erinnert, daß Stalino ein prandium beſtellt habe, könnte man ſchließen, daß eine dieß prandium betreffende Scene ausgefallen ſei; doch mehr möchte die Vermuthung für ſich haben, daß II, 1. Zuſatz des Plautus ſei. Wie nämlich Akt I. zur Expoſition des Diphileiſchen Stückes diente, ſo hat Plautus dieſe Scene wol zur Expoſition ſeiner Aenderungen benutzt; denn wenn es richtig iſt, was vorhin behauptet wurde, daß IV. V. und ein Theil von III. Zuthaten des Plautus ſeien, ſo muß auch dieſe Scene ihm angehören, da Cleoſtrata hier genau ihren ſpäter ausgeführten Plan vorzeichnet, wenn ſie v. 8—11. ſagt: ego illum fame, ego illum siti, Maledictis, malefactis, amatorem ulciscar; Ego illum pol probe incommodis dictis angam; Faciam, ut proinde est dignus, vitam colat. II, 2. iſt wahrſcheinlich wieder aus dem Diphilus genommen, aber ſehr verſtümmelt; denn kaum iſt die Rede auf die Caſina und die Liebe des Stalino gekommen, ſo wird die Unterhaltung auf eine ſehr unerwartete Weiſe durch das Auftreten des Stalino unterbrochen. Dazu kommt die völlig unmotivirte und höchſt auffallende Furcht der Cleoſtrata vor ihrem Manne, die einen merkwürdigen Contraſt zu ihrem ſonſtigen Benehmen gegen dieſen bildet. Das führt mich auf die Vermuthung, daß dieſe Scene nur ſehr unvollſtändig aus dem Diphilus genommen iſt, wozu freilich Plautus dadurch, daß er den ganzen Plan des griechiſchen Drama änderte, gezwungen wurde; nur hätte er dann der ganzen Unterredung eine andere Wendung geben, oder noch beſſer ſtatt dieſer und der vorigen Scene eine Unterredung zwiſchen der Cleoſtrata und dem Chalinus eintreten laſſen ſollen, worin das, was in dieſen beiden Scenen verhandelt iſt, weit beſſer ſeine Erledigung hätte finden können; doch iſt vielleicht gerade eine ſolche Scene verloren gegangen. Alle übrigen Scenen des zweiten Aktes dagegen ſcheinen wörtlich aus dem Diphilus genommen zu ſein; ich mache beſonders auf folgende Stellen

aufmerksam: II, 3, 1—11. 4, 19. 5, 38—41. Daß II, 6. dem Diphilus gehöre, bedarf weiter keines Beweises, da die *Κληρ.* ja ihren Namen von der Handlung dieser Scene tragen; außerdem aber hat diese ganze Scene auch auffallende Aehnlichkeit mit Rud. IV, 4. und verräth leicht denselben Dichter. III, 1. dagegen ist freilich auch aus dem Diphilus genommen, doch sehr zusammengezogen, und zwar, wie es scheint, so, daß alle Einwürfe, die, wie Stalino sagt, Alcesimus ihm machen könne, in weitläufigem Vortrage auseinandergesetzt und abgehandelt waren, und daß, nachdem Alcesimus endlich seine Einwilligung gegeben hatte, das unter ihnen verabredet wurde, was bei Plautus Stalino bereits II, 8, 41—50. als eine zwischen ihm und seinem Freunde abgemachte Sache dem Olympiodor mittheilte. Chalinus freilich konnte dann diese Unterredung zwischen den beiden Alten nicht auch noch behorchen, aber das war auch unnöthig, da sich von jetzt an die Wege des Diphilus und Plautus trennen. Die folgenden Scenen III, 2—4. sind schon oben als Eigenthum des Plautus nachgewiesen, doch kann Einiges davon dem Diphilus angehören, nämlich III, 3, 1—16. und 4, 26—28. Betrachtet man nun diese drei Scenen für sich, so läßt sich nicht leugnen, daß sie ihren Zweck, komischen Effect zu machen, vollständig erreichen mußten; denn die Ueberraschung und Verlegenheit des Alcesimus III, 2. machte gewiß, wenn man dabei an die lebhafte Gestikulation der Alten denkt, einen höchst ergötzlichen Eindruck. In noch höherem Grade gilt dieß von der Scene III, 4., in welcher die Ueberraschung und das Erstaunen der beiden Alten, dann der sich besonders v. 15—19. höchst possirlich äußernde Verdruß des Alcesimus reichen Stoff zum Lachen bot. Es folgen die beiden Schlußscenen des dritten Akts, von denen dem Diphilus wohl Nichts weiter angehört, als etwa die Verse III, 6, 1—6. Einen neuen Beweis dafür, daß dieß Alles Zuthat des Plautus sei, finde ich in den Worten der Pardal. III, 5, 31—33: audi Malum pessimum, quod modo intus apud nos Tua ancilla hoc pacto exordiri coëpit, *Quod haud Atticam condecet disciplinam.* Wie nämlich in den Worten Pers. III, 1, 63—67 zunächst freilich eine Anspielung auf den höheren Werth der Attischen, als der Sicilischen

Münzen, ſodann aber auch (ſ. m. Progr. p. 22—23.) die Verſicherung liegt, Plautus habe ſein Stück nach Attiſchen, nicht nach Sicilischen Muſtern gearbeitet: ſo finde ich in dieſer Stelle ähnlichen Doppelſinn. Denn wenn Pardalisca zunächſt auch nur verſichert, daß das Treiben der Caſina ſich nicht für ein Attiſches Mädchen ſchicke, ſo liegt doch ferner auch darin das Zugeſtändniß, daß ſolche Anſchläge ſich bei Attiſchen Dichtern nicht fänden. Uebrigens mußten dieſe beiden Scenen, die ungemein viel Beweglichkeit und Ausdruck haben, den Römern ſehr gefallen: zunächſt ergötzte die erheuchelte Angſt der Pardalisca, wegen deren Urſache ſie den Stalino lange genug in Ungewißheit erhält und ihn dabei nicht wenig foppt (wie mit dem: ne cadam, amabo, tene, tene me, v. 15., mit: contine pectus, face ventulum, amabo, — pallio, v. 16—17., endlich mit dem: obline aures, v. 21.), bis er vix, ac ne vix quidem das Unglaubliche erfährt und dadurch denn auch ſo in Angſt geſetzt wird, daß er wiederholt ſeine Liebe zur Caſina verräth v. 53—55. 81—85. (ein Scherz, mit Glück wiederholt aus II, 6, 13—18.), dann auf komiſche Weiſe ſein Unglück beklagt, v. 74., endlich der Pardalisca große Belohnungen verſpricht, wenn ſie die Caſina beruhige. In der folgenden Scene knüpfen ſich Scherze daran, daß Olympiodor ſeinen Herrn Anfangs nicht erkennt, daß ihm der Hunger mehr Sorge macht, als die Liebe, und daß er endlich von der Angſt ſeines Herrn angeſteckt wird. War im dritten Akte doch noch Einiges aus dem Diphilus beibehalten, ſo verläßt Plautus vom vierten Akte an ſein Original gänzlich und benutzt IV, 1. dazu, durch die Pardalisca die weitere Expoſition der beiden Schlußakte zu geben. Hier ſind nun beſonders IV, 3. und 4. im höchſten Grade belebt und reich an komiſchen Effecten; denn höchſt ergötzlich iſt es, wie in der erſten Scene Olympiodor und Stalino vor der Thüre ungeduldig der Caſina harren und den Hymenäus anſtimmen, der von Seiten des Olympiodor durch Klagen über den vor Hunger knurrenden Magen, vom Stalino durch Schmerzensrufe über Seitenſtiche unterbrochen wird. Endlich heben in der folgenden Scene zwei Mägde den als Caſina verkleideten Chalinus über die Schwelle und geben ihm komiſche Eheſtandswünſche mit auf den

Weg. Nachdem Stalino sich nun davon überzeugt hat, daß seine Frau ins Haus gegangen sei, überläßt er sich ganz den ungestümen Ausbrüchen seiner Freude und überschüttet die vermeinte Casina mit Schmeichelnamen. Während dadurch die Eifersucht des Olympiodor erregt wird und auch er sich näher an den Chalinus anschmiegt, tritt dieser dem Olympiodor auf den Fuß, giebt dann dem Stalino und endlich auch dem Olympiodor einen derben Rippenstoß, was zu komischen Klagen und daran sich reihenden Späßen Anlaß giebt. Ueber den so außerordentlich verstümmelten letzten Akt, in welchem die Begebenheiten der Brautnacht mit großer Ausführlichkeit erzählt und Olympiodor mit seinem saubern Herrn, wie sie es verdient haben, verspottet werden, bis endlich die erzürnte Cleostrata ihren reu- und wehmüthigen Gatten wieder zu Gnaden annimmt, genüge die Bemerkung, daß er für die Römer, welche zu allen Zeiten große Freunde des Obscönen waren, großen Reiz besitzen und reichlichen Stoff zum Lachen bieten mußte.

Bei den wenigen Anmerkungen, die ich dieser Einleitung nachschicke, leitet mich der Wunsch, zum besseren Verständniß des Einzelnen mein Scherflein beizutragen: Erklärung des Sinnes und Zusammenhangs und richtige Personenabtheilung, von der bei einem dramatischen Dichter so viel abhängt, ist demnach vorzugsweise von mir berücksichtigt; mit metrisch verdorbenen Stellen habe ich mich gar nicht befaßt, weil, meiner Ueberzeugung nach, jeder Versuch zu ihrer Verbesserung vor der Ritschl'schen Ausgabe ein sehr mißliches und undankbares Unternehmen ist, kritisch endlich aus demselben Grunde nur solche Stellen behandelt, zu deren Heilung mir unsere jetzigen Hülfsmittel ganz sicher den Weg zu zeigen schienen.

II, 3, 39. Stalino will die größeren Annehmlichkeiten, die der Casina aus der Ehe mit seinem villicus erwachsen würden, im Gegensatz zu ihrem Loose als Frau des Chalinus hervorheben; so sagt er denn, als Frau des Olympiodor werde sie lignum, aquam calidam, cibum, vestimenta und Mittel, ihre Kinder zu ernähren, finden, während sie beim Chalinus darben müsse, da dieser auch nicht einen Heller peculium besitze. Was ist unter dem lignum und der aqua calida zu verstehen? Die Herausgeber schweigen darüber.

Ich kann dabei nur an eine Privatbadeanſtalt denken. Iſt das richtig, und die Worte ſcheinen gar nicht anders verſtanden werden zu können; ſo folgt daraus: 1) daß es ſchon zu Plautus Zeiten Privatbadeanſtalten ſelbſt auf dem Lande, und zwar auch für Sklaven gab; und 2) daß die Sklaven ſelbſt ſich aus ihrem peculium dieſe Badeanſtalten halten mußten: beides Punkte, über die Becker in ſ. Gallus wie im Charikles ſchweigt.

II, 4, 4—5:

Ch. Stultitia est, ei te esse tristem, quoius potestas plus potest.

St. Pro! bonae frugi hominem te esse arbitror. Ch. Intellego.

So iſt die gewöhnliche Perſonenabtheilung, die mir ganz verwerflich ſcheint, weil dadurch Chalinus der ihm zugedachten Rolle ganz untreu werden würde. Trotzig und kurz angebunden erſcheint Chalinus vor ſeinem Herrn und ſieht finſter drein, weßhalb auch Stalino ihm zuerſt ein freundliches Geſicht empfiehlt. Stimmte Chalinus ihm jetzt bei, ſagte er, ein finſteres Geſicht paſſe ſich nicht für den Sklaven, wenn er ſeinem Herrn gegenüber ſtehe, ſo wäre er nicht mehr der trotzige Sklave, der ſich ſtützend auf den Beiſtand der Frau des Hauſes und deren Sohn ſelbſt dem Herrn trotzen zu können glaubt. Im Munde des Stalino hingegen machen ſich die Worte ſehr gut. Nachdem dieſer nämlich den Chalinus v. 3. aufgefordert hat, ein freundlicheres Geſicht zu zeigen, Chalinus aber ſeine Miene nicht ändert, auch dem Herrn nicht antwortet, da erinnert ihn Stalino v. 4. an die Macht und die Gewalt des Herrn, in deſſen Hand es ſtehe, den Sklaven hart zu beſtrafen. Als aber Chalinus auch dieſe Warnung unbeachtet läßt, da ſieht Stalino, daß er mit Drohungen bei dem trotzigen Chalinus Nichts ausrichten könne, und daß er einen andern Ton anſtimmen müſſe, wenn er von dem Sklaven Etwas erreichen wolle. Deßhalb fährt er nun nach einer kleinen Pauſe fort: bonae frugi hominem te esse arbitror. Wenn nun hierauf Chalinus mit intellego antwortet, ſo bedarf es wohl keines Beweiſes, daß dieß ironiſch zu nehmen ſei, wenn ſich Weiſe auch dagegen erklärt. Das pro! zu Anfang v. 5.

halte ich für entschieden falsch, da pro als Ausruf beim Plautus ebenso wie vae stets nur in Verbindung mit andern Wörtern vorkommt, aber nicht allein dasteht.

II, 4, 17—18. Ch. Satis placet.
St. Ego pol istam iam aliquovorsum tragulam decidero.

Weise will *satis* streichen, weil es hier ganz müßig stehe. Allerdings hätte das einfache placet genügt, allein das hinzugefügte satis dient dazu, die Gleichgültigkeit des Chalinus zu bezeichnen, der, seiner Sache gewiß, sich Alles gefallen läßt, was Stalino vornimmt; satis pl. also heißt: ich habe Nichts dagegen. Schwieriger ist der folg. Vers. Gewöhnlich versteht man tragula von einer List der Cleostrata, die Stalino vereiteln wolle, nimmt *decidere* in dem Sinne von: einen Knoten zerhauen, und faßt die Stelle also so, wie sie Freund s. v. decidere übersetzt: diesen Pfeil will ich schon irgendwie loswerden, d. i. mit diesem Angriffe, diesen Ränken will ich schon fertig werden. Dagegen erklärt sich Weise aus dem Grunde, weil die Cleostrata noch keinen Angriff gemacht, noch keine Ränke gezeigt habe. Doch dieser Grund hält nicht Stich, denn Stalino konnte die Weigerung des Chalinus, auf seinen Vorschlag einzugehen, als Eingebung der Cleostrata betrachten und also darin eine List erblicken. Vielmehr ist die gewöhnliche Erklärung zu verwerfen: 1) wegen der Worte des folg. Verses, wo Stalino sagt: si sic nihil impetrare potero, also von einer vergeblichen List spricht, die er selbst angewendet habe, 2) wegen v. 22., wo Chalinus zu ihm sagt: *machinare* quod lubet, quovis modo. Also hat Weise gewiß Recht, wenn er tragula von der List des Stalino versteht, durch das lockende Versprechen der Freiheit den Chalinus zu bewegen, die Casina abzutreten. Diese List konnte Stalino durch *istam* tragulam bezeichnen, weil er jetzt einen neuen Plan gefaßt hat. Aber was soll nun *decidere* heißen? Stände für tragulam: rem oder controversiam, so würde decid. ganz passend sein, in Verbindung mit trag. aber weiß ich es nicht zu erklären. Denn wenn Weise sagt: *decidere* quodammodo potest esse i. q. deicere, a caedere, quasi deorsum a turri aut muro, so paßt das nicht zu der tragula, die ja keine Waffe fürs Handgemenge war,

mit der man also nicht hauen, caedere, konnte. Da nun an den beiden andern Stellen, in welchen bei Plautus tragula vorkommt, Epid. V, 2, 23. und Pseudol. I, 4, 14., dieß Wort mit *iniicere* verbunden steht, so halte ich decidero für eine schon frühzeitige Corruptel dieser Stelle, ausgegangen von Abschreibern, die eben auch das Ganze von Listen und Ränken der Cleostrata, die Stalino unschädlich machen wolle, verstanden, und halte *deiecero*, was Lipsius in einem Cod. gefunden haben will, für das Richtige. Dann ist der Sinn: den Angriff, der mir jetzt abgeschlagen ist, will ich dennoch schon ausführen, und zwar von einem günstigeren Standpunkte aus (*de*iecero), nämlich durchs Loos. Stalino spricht hier also ebenso zuversichtlich über den Ausfall des Loosens, wie im vorigen Verse Chalinus.

II, 4, 27: Si non impetravit, etiam specula in sorti'st mihi. Bei der Verbesserung dieser in den Handschriften gar verschieden gelesenen Stelle haben sich die Herausgeber darauf beschränkt, zu schreiben: si non impetravit, etiam specula in sortitu'st mihi, oder: in sorti'st mihi, oder: in sorti restat mihi, oder: est mihi in sortitu, ohne zu bedenken, daß das etiam ganz am unrechten Orte stehe; denn es könnte nur heißen: sogar nur eine kleine Hoffnung, während der Sinn verlangt: auch nur (nil nisi). Behält man mit den Herausg. specula bei, so muß etiam jedenfalls zu dem vorhergehenden si non impetravit gezogen werden: hat sie ihn noch nicht überredet, so ist doch noch eine kleine Hoffnung im Loosen. Doch ist mir das specula verdächtig, und da einige codd. dafür spicula geben, so halte ich *spinula* für die ursprüngliche Lesart, wofür durch einen Schreibfehler spicula in den Text kam, was, da es unpassend ist, weiter in specula geändert wurde. *Spinula* aber ist hier in der Bedeutung zu nehmen, in welcher *spina* z. B. bei Horat. ep. I, 14, 4 steht: Certemus, *spinas* animone ego fortius an tu Evellas agro. Der Sinn also ist: und wenn sie ihn noch nicht überredet hat, so hat doch auch das Loosen noch seinen Haken.

II, 6, 7—10:

St. Te uno adest plus, quam ego volo.

Ch. Tibi quidem edepol ita videtur: stimulus ego nunc sum tibi:
Fodico corculum: adsultascit iam ex metu. St. Mastigia...!
Cle. Tace, Chaline! Ol. Comprime istum. Ch. Imo istum, qui didicit dare.

Offenbar ſind hier die einzelnen Worte nicht den rechten Perſonen zugetheilt. v. 8—9. kann unmöglich Chalinus zum Stalino ſagen, da er ja erſt in der achten Scene des Akts erfährt, daß Stalino ſelbſt die Caſina liebt. Dieſe beiden Verſe muß nothwendig Chalinus zum Olympiodor ſprechen, woraus denn weiter folgt, daß die zweite Hälfte von v. 7. nicht von Stalino, ſondern von Olympiodor geſprochen ſei, daß ferner das mastigia ebenfalls dem Olympiodor gehöre, das tace, Chaline dem Stalino, der dem Gezänk ſeiner Sklaven ein Ende machen will. So weit alſo ſtimme ich mit der Perſonenabtheilung überein, die Weiſe am Schluſſe ſeiner Anmerkung proponirt, aber hinſichtlich des Folgenden weiche ich ab. Die Worte quì didicit dare nämlich ſind ſeit Lipſius fälſchlich in obſcönem Sinne genommen, wobei man gar nicht bedacht hat, daß dann doch se nothwendig zu dare hätte hinzugefügt werden müſſen. Vielmehr iſt bei dare zu ſuppliren convicia, wie das comprime istum deutlich zeigt. Alſo iſt auch gar kein Grund, mit Weiſe an der Echtheit der Verſe zu zweifeln. Imo istum, qui didicit dare mußte hier von dem geſagt werden, der von dem Andern zuerſt geſchmäht war, alſo vom Chalinus, denn dieſen hatte Olympiodor gereizt durch die Worte: te uno adest plus, quam ego volo. Das comprime istum gehört mithin dem Olympiodor, der, als er ſieht, daß Stalino ſeinen Gegner zur Ruhe verweiſt, den Herrn noch mehr zum Tadeln aufmuntern will.

II, 6, 37: Ut quidem tu hercle canem et furcam feras. Die neueren Herausg. und auch Becker Gall. I. p. 131. verſtehen unter canis ein Halseiſen und berufen ſich zur Begründung dieſer Erklärung auf catulus. Da ſich indeſſen ſonſt keine Spur von dieſer Bedeutung des canis findet, ſo möchte ich hier lieber unter canis das unglückliche Loos verſtehen, worauf canis ſehr leicht vom Würfelſpiele übertragen werden konnte. Freilich ſcheint zu dieſer

Bedeutung nicht ganz das ferre zu passen, indessen schließt sich dieses auch mehr an das zunächststehende furcam an, konnte übrigens nach Analogie von repulsam ferre auch wohl mit canem in dieser übertragenen Bedeutung verbunden werden.

II, 8, 10: At candidatus cedit hic mastigia. Es fragt sich, ob Olympiodor als Bräutigam oder als Freigelassener candidatus erscheine. Außer den Herausgebern erklärt sich auch Becker, Gall. I. p. 17. für die letztere Annahme. Indessen da es IV, 1, 9. vom Olympiodor heißt: villicus hic autem *cum corona*, candide Vestitus laute exornatusque ambulat, so scheint doch, zumal da auch des Kranzes Erwähnung geschieht, nur an den festlichen Schmuck des Bräutigams gedacht werden zu können. Dazu kommt, daß sich aus dem ganzen Stücke deutlich zeigen läßt, daß Olymp. noch gar nicht ein libertus ist, sondern nach wie vor Sklave bleibt: 1) nämlich ist im Prologe immer nur die Rede von *serviles* nuptiae. 2) II, 3, 39. 52. nennt Stalino den Olympiodor seinen Sklaven, III, 6, 8. V, 2, 2. dagegen Olympiodor den Stalino seinen Herrn; ja II, 8, 38. sagt Stalino zum Olympiodor: si quidem *cras* censes *posse* te mitti manu. 3) II, 5, 4—7. spricht sich Olympiodor gegen die Cleostrata offen dahin aus, daß er sich jeden Tag die Freiheit erkaufen könne, aber keine Lust dazu habe. Mit dieser Behauptung steht die vom Olympiodor gegen seinen Herrn II, 5, 26—28. geäußerte Befürchtung, es möchte ihm nach dem Tode seines Herrn schlecht ergehen, nicht in Widerspruch, da es doch immer vom Herrn abhing, ob er dem Sklaven gestatten wollte, sich frei zu kaufen. Nur eine Stelle scheint dafür zu sprechen, daß Olympiodor bereits ein libertus ist, nämlich III, 6, 19—21. Hier nennt Stalino den Olympiodor seinen Sklaven, dieser aber verweist ihm das mit den Worten: Non sum ego liber? Memento, memento; doch darf aus der Stelle nicht zu viel gefolgert werden. Wie öfter, so läßt auch hier Plautus den Sklaven im Laufe von seinem Herrn aufgehalten werden, der Sklave will den Herrn nicht erkennen und benutzt die Gelegenheit, gegen den Herrn grob zu sein. Olympiodor aber durfte sich um so größere Freiheit gegen seinen Herrn nehmen, da dessen ganzes Glück in seiner Hand lag, und da

ihm Stalino schon die Freiheit zugesichert hatte. In seiner Freude betrachtet er sich daher schon als Freien, Stalino geht darauf ein und nennt sich selbst im Folgenden den Sklaven des Olympiodor.

II, 8, 17—31. Diese Stelle ist weder von Bothe noch von Weise verstanden. Chalinus behorcht die Unterredung des Stalino mit dem Olympiodor und da er die Ausbrüche der Zärtlichkeit des Stalino vernimmt, sie sich aber durchaus nicht zu erklären weiß (die Liebe des Stalino zur Casina erfährt er erst im Verlaufe dieses Gesprächs), so wiederholt er verwunderungsvoll die Worte des Stalino. Als dieser also gesagt hat: Vix reprimo labra, Ob *istanc rem*, quia te *deosculer*, *voluptas mea!* so fragt Chalinus befremdet: Quid? *deosculer? quae res? voluptas* quae *tua?* Statt dessen schreibt nun Bothe: Quid? *deosculere?* quae res? quae voluptas tua? Weise behält davon die Umstellung der letzten Worte bei und bemerkt zu *quae res:* dictio *quae res?* sign. i. q. quid hoc sibi vult? Sodann fragt Stal. v. 20. den Olympiodor: *Licetne amplecti* te? und Chalinus wiederholt das wieder staunend: Quid? *amplecti licet?* Statt dessen folgt Weise der alten Abtheilung und giebt das licet dem Olymp., obgleich schon Gruterus richtig bemerkt hatte, daß das licet sich im Munde des Olymp., der sich den Liebkosungen seines Herrn nach Kräften widersetzt, s. v. 22., schlecht mache. Da die Liebkosungen nun kein Ende nehmen, so kommt Chalinus auf den Gedanken, Stalino sei ein Päderast, und spricht diese Vermuthung v. 24—28. aus. Wie versteht das Alles aber Weise? Er erklärt v. 10—28. für unecht mit Ausnahme von v. 24., der hinter v. 30. zu setzen sei. Wie viel würde diese Scene verlieren, striche man die bezeichneten Verse! Die Umsetzung von v. 24. aber ist wieder einer jener unbesonnenen Einfälle, deren sich so viele in der Weise'schen Ausg. des Plautus finden. Von v. 29—31. besteht das Komische gerade in der öfteren Wiederholung der mit *ut* eingeleiteten Ausrufe; v. 24. dazwischen geschoben, so wird die beabsichtigte Wirkung ganz vernichtet und die späteren Exclamationen mit ut haben viel Frostiges.

II, 8, 48: Illa hic cubabit, vir aberit, faxo, domo. Dafür schreibt Bothe: Illa *huc* cubabit, sed vir faxo *aderit domi.*

Stalino ſpricht hier von den Vorkehrungen, die er getroffen hat, um mit dem Olympiodor und der Caſina allein im Hauſe des Alceſimus zu ſein; bei dem, was er dort vorhatte, konnte er den Alceſimus nicht brauchen, der ihm daher verſprochen hatte, auszugehen. Wie kommt denn nun Bothe zu der unglücklichen Conjectur *aderit domi?* Wahrſcheinlich hat er bei ſeiner Flüchtigkeit ſo geſchrieben wegen III, 1, 16., wo Alceſimus dem Stalino verſpricht, die ganze Zeit über zu Hauſe zu ſein; allein Alceſimus will nur ſo lange zu Hauſe bleiben, bis ſeine Frau mit der ganzen Dienerſchaft ins Haus des Stalino gewandert iſt, und ſich dann auch entfernen. — Die Vertheidigung des *huc* cub. Hrn. Bothe überlaſſend, bemerke ich nur noch, daß es ein Verſehen iſt, wenn Freund s. v. cubare dieß verb. hier vom Beiſchlafe verſteht.

II, 8, 65—67:

Aequum oras: abi!
Argento parci nolo; obsonato ampliter.
Nam mihi vicino hoc etiam convento est opus,
Ut, quod mandavi, curet. Ol. Iamne abeo? St. Volo.

Dieſe Verſe ſtehen, wie ich überzeugt bin, in unrechter Ordnung. Was ſoll das nam v. 66. bedeuten? Es ſcheint mir keinem Zweifel zu unterliegen, daß v. 65. erſt auf v. 67. folgen muß, alsdann giebt der Satz mit nam die Begründung des abi an: mach, daß du fortkommſt, denn ich habe noch viel zu thun. Dem nun weggehenden Olympiodor ruft darauf Stalino noch die Worte von v. 65. nach.

III, 3, 22—23:

Non matronarum officium est, sed meretricium,
Viris alienis, mi vir, subblandirier.

Officium ſcheint Zuſatz eines Abſchreibers zu ſein; in den Pall. ſteht theils: non matr. *parum* est, sed mer., theils: non matr. est, sed mer. Frühere Herausg. änderten parum in *paratum*, Bothe in *partum* ſ. partium. Vielleicht iſt zu leſen: *Parum est hoc* matronarum, sed meretricium. *Meretricium* iſt das Neutr. des Adj., ſ. Schneider Forml. p. 260., und ſteht ebenſo Moſtell. I, 3, 33: matronae, non *meretricium*, est, unum inservire

amantem. Das parum aber gebraucht die Cleoſtrata als ſpöttiſche Wiederholung des von ihrem Manne im vor. V. gebrauchten parum: blanda es *parum*. Solche abſichtliche Wiederholung eines von einem Andern gebrauchten Wortes iſt im Plaut. noch nicht genug beachtet. Es ſei vergönnt, in dieſer Beziehung die Stelle Trin. III, 3, 32—34. genauer zu beſprechen. Callicles ſpricht hier gegen ſeinen Freund Megaronides die zuverſichtliche Erwartung aus, er werde das ihm nöthige Geld von einem Freunde bekommen können. Megaronides geräth über dieſes Geſtändniß in nicht geringe Angſt, denn ſehr natürlich muß er erwarten, daß Callicles ſich mit dieſer Bitte zuerſt an ihn ſelbſt wenden werde. Der Ungelegenheit, dem Freunde dieſe Bitte geradezu abzuſchlagen, wird er für jetzt noch dadurch enthoben, daß Callicles nur im Allgemeinen von ſeinen Freunden geſprochen hatte; dieſen Umſtand benutzt er daher ſogleich ſchlauer Weiſe, um dem Callicles auf feine Weiſe zu verſtehen zu geben, welcher Antwort er ſich in dieſem Falle von ihm zu verſehen habe, denn als Callicles ihm auf ſeine Frage nochmals verſichert hat, er hoffe zuverſichtlich von einem ſeiner Freunde das nöthige Geld zu bekommen, da ruft er:

Gerrae! nae tu illud verbum actutum inveneris:
„Mihi quidem hercle non est, quod dem mutuom.“
Ca. Malim hercle ut verum dicas, quam ut des mutuom.

In dieſen Worten nun hat Kampmann in ſeiner Abhandlung de Ab praepos. usu Plaut. p. 11. Anſtoß genommen an dem verbum inveneris, wofür verbum audiveris hätte geſchrieben ſein müſſen, wenn der Sinn ſein ſollte: Du wirſt ſogleich folg. Spruch hören. Kampmann ändert daher verbum in *verum*, ſo daß der Sinn nun wäre: Du wirſt folg. Spruch ſogleich wahr (durch die Erfahrung beſtätigt) finden. Wenn auch G. Hermann in Jahn N. Jahrb. XXXV, 2. p. 193. dieſer Conjectur ſeine Beiſtimmung geſchenkt hat, ſo kann ich mich doch nicht davon überzeugen, daß die handſchr. Lesart zu ändern ſei; denn warum ſoll verb. inv. nicht heißen können: Du wirſt ſogleich auf folg. Spruch ſtoßen? Das invenire iſt hier ebenſo gebraucht, wie Aulul. IV, 2, 13: perscrutabor fanum, si *inveniam* uspiam aurum: sed si

reperero cet. Dazu kommt, daß verum inv., meiner Anſicht nach, nur heißen könnte: Du wirſt finden, daß ſich das, was ſie ſagen (nämlich, ſie hätten kein Geld), ſich wirklich ſo verhält. Wenn Kampmann ferner meint, die Worte des Callicles ſchlöſſen ſich hieran ſehr paſſend an, ita ut Call. dicat, pluris sua interesse ut Megaronides *verum* sibi *dicat*, fidum sibi suppeditet consilium, quam ut *mutuum det* argentum, ſo kann ich dieſer Erklärung vollends nicht beitreten. Vielmehr zeigt die höhnende Wiederholung des von Megaronides gebrauchten *hercle*, daß die Worte des Callicles nur bittere Ironie enthalten können. Da Callicles nämlich die Abſicht des Megaronides, der ſpeciell an ihn gerichteten Bitte um Geld durch eine feine Wendung zuvorzukommen, durchſchauet, ſo geräth er in Eifer und ſagt: Lieber möchte ich, daß du die Wahrheit ſagteſt (nämlich wirklich kein Geld hätteſt), als daß du mir etwas lieheſt (da du es ſo ungern thueſt). Megaronides iſt hierdurch überraſcht, will weder Geld geben noch die Freundſchaft des Callicles verlieren, ſtrengt ſeinen Geiſt recht an und hat nun plötzlich ein scitum consilium.

Neuſtrelitz. Th. Ladewig.